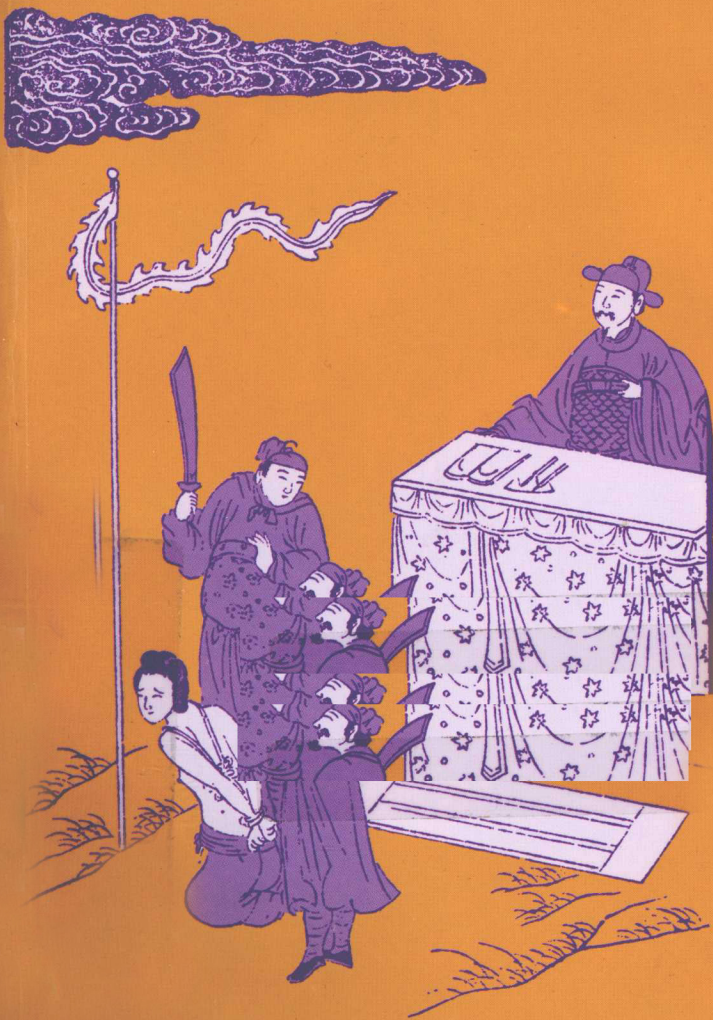


中国十大 古典悲剧故事

张中良 等 改写

窦娥冤
赵氏孤儿
汉宫秋
琵琶记
精忠旗
娇红记
清忠谱
长生殿
桃花扇
雷峰塔



中州古籍出版社

中国十大古典悲剧故事

张中良等 改写

中州古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国十大古典悲剧故事/张中良等改写. —郑州:
中州古籍出版社, 2010. 10
ISBN 978 - 7 - 5348 - 3430 - 1

I. ①中… II. ①张… III. ①戏剧文学—故事—作品集—中国 IV. ①I247. 8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 181705 号

出版社:中州古籍出版社

(郑州市经五路66号 邮政编码:450002)

发行单位:新华书店

承印单位:安阳市泰亨印刷有限责任公司

开本:850mm × 1168mm 1/32 **印张:**9.25

字数:215千字 **印数:**1 - 5000册

版次:2010年10月第1版 **印次:**2010年10月第1次印刷

定价:18.00元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

第三版说明

《中国十大古典喜剧集》和《中国十大古典悲剧集》的“白话故事版”，于1995年10月由中州古籍出版社出版了第一版，又于2001年1月出版了第二版，这两个版本在社会上都得到了较好的反应，尤其是在青年学生读者群体中更为喜闻乐见。得到这样的结果固然是由于改写的成功，但是更重要的是由于中国古代的十大悲剧和十大喜剧本身所具有的不朽价值和感人魅力。现在出版的第三版，更名为《中国十大古典喜剧故事》和《中国十大古典悲剧故事》，正是为了满足广大青年读者的需要而问世的。

1982年，由中国当代著名的古代戏曲研究专家、中山大学王季思教授主编的《中国十大古典喜剧集》和《中国十大古典悲剧集》，是从中国古代丰厚的戏曲遗产中选出有代表性的喜剧和悲剧原著各十个，加以整理，相继出版的，在国内外引起很大反响。这不仅激发了广大读者对于中国戏曲名著的学习热情与兴趣，而且在以悲剧、喜剧的美学概念研究中国古代戏曲的问题上取得了突破性的进展。

中国古代的戏曲遗产非常丰富，许多作品脍炙人口，影响深远。中国古代的戏曲理论虽然没有明确使用喜剧、悲剧这样的名词，但是从戏曲作品的内容及演出效果来看，早有喜与悲的划分；古代的戏曲作家和批评家，也早就有对于戏曲的喜与悲的认识。

中国戏剧的原始形式——先秦时期的优人表演以滑稽与讽刺为主，即是以喜剧为主调的。《左传·襄公二十八年》写到齐国

的优人表演，谓“陈氏、鲍氏之圜人为优”，杜预注云：“优，俳也。”唐代孔颖达疏云：“优者，戏也。……今之散乐戏可笑语，而令人笑者是也。”先秦时期优人表演的主要特征是滑稽，即是以语言与动作逗乐的意思。到汉代的角抵戏《东海黄公》及三国时魏国的《辽东妖妇》，发展为以歌舞戏谑来表演故事，这些已初步具备喜剧的形态。唐代参军戏表演也是以滑稽著称，正如段安节所说“复采优伶，尤尽滑稽之妙”（《乐府杂录序》）。

宋代杂剧是以喜剧为主要形式的，那时的人们一般认为，杂剧的功能就在于使人发笑取乐。苏轼曾说：“乐且有仪，方君臣之相悦；张而不弛，岂文武之常行。欲作欢声，宜陈善谑。金丝徐韵，杂剧来欵。舞缀暂停，歌钟少阙。必有应谐之妙，以资载笑之欢。上悦天颜，杂剧来欵。”（《东坡乐语·勾杂剧词》）这里，苏东坡指出杂剧是要通过善谑使人发笑，这代表了宋代人们的看法。吴自牧《梦粱录》也说，杂剧“大抵全以故事，务在滑稽”（卷二十“妓乐”）。

在戏曲体制定型、舞台演出兴盛的元代，涌现出更多的喜剧作品，关汉卿的《救风尘》和郑廷玉的《看钱奴》等是具有代表性的喜剧，此外如武汉臣的《老生儿》也是著名的喜剧。1819年法国汉学家布律吉埃·德索松据英文译本将《老生儿》翻译成法文的时候，剧名就确定为《老生儿：中国喜剧》，这说明当时在法国文士的眼中，《老生儿》是他们所理解的喜剧。

明清两代杂剧与传奇中的喜剧作品更多了，徐渭的杂剧《歌代啸》，王衡的杂剧《郁轮袍》，沈璟的传奇《博笑记》，孙仁孺的传奇《东郭记》，吴炳的传奇《绿牡丹》，阮大铖的传奇《春灯谜》，李渔的传奇《风筝误》，唐英的杂剧《面缸笑》，沈起凤的传奇《才人福》，清代中期以后的地方戏中的《买胭脂》、《张古董借妻》、《磨房串戏》等，都是典型的喜剧。沈璟的《博笑

记》第一出开场的《西江月》词写道：“昭代名家野史，于今百种犹绕。正言庄语敢相嘲，却爱诙谐不少。未必谈言微中，解颐亦自忘劳。岂云珠玉在挥毫，但可名为《博笑》。”所谓“博笑”，即是“博得观者一笑”的意思，这里表现出沈璟对于他所撰《博笑记》的喜剧性质的认同，以及他对于喜剧的功能与效果的解说。

中国古代悲剧的出现晚于喜剧，南宋时期的两种南戏作品《赵贞女蔡二郎》和《王魁负桂英》可以说是最早的悲剧了。元杂剧中悲剧的数量多起来，悲剧的特征也更加明显，如关汉卿的《刘关张三赴西蜀梦》，杨梓的《霍光鬼谏》和《豫让吞炭》等，都是纯粹的悲剧。

在古代戏曲中的大多数悲剧里，作者往往让剧中的主要人物在戏剧结局时命运逆转，来一段“光明的尾巴”，如关汉卿的《窦娥冤》第四出让窦娥的父亲为女儿昭雪了冤枉，纪君祥的《赵氏孤儿》的剧末写二十年后赵氏孤儿得以复仇，但是，这样的情节却没有在本质上改变此作品的悲剧性质。因此，近代学者王国维评论说，《窦娥冤》和《赵氏孤儿》“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也”（《宋元戏曲考·元剧之文章》）。18世纪时，法国汉学家马约瑟翻译《赵氏孤儿》，即定名为《赵氏孤儿：中国悲剧》；英国汉学家戴维斯翻译《汉宫秋》，即定名为《汉宫秋：中国悲剧》。

从宋元南戏到明清杂剧与传奇中的许多悲剧作品，大多是这一类加上一条“光明的尾巴”的悲剧。高明的《琵琶记》主调是悲剧，但其结果是赵五娘和蔡伯喈团圆，与颇有贤德之风的牛夫人和谐相处。孟称舜的《娇红记》是以哀怨为主调的爱情悲剧，结果是申纯和王娇娘合葬的墓上出现一对鸳鸯相向哀鸣，其冢便被称为鸳鸯冢，给这个感人的悲剧结局涂抹上一道浪漫主义的油

彩。明末清初李玉的《清忠谱》写东林党人周顺昌等受阉党迫害悲惨至极，其结果则是以崇祯改元之后的拨乱反正告终。朱素臣、朱佐朝的许多写忠奸斗争及公案故事的传奇，如《十五贯》、《翡翠园》、《未央天》、《渔家乐》、《血影石》等，主人公的经历都是极悲极苦的，而剧中的结局则都是以忠良昭雪或受封、奸邪得到惩处、男女主角喜结良缘的大团圆收场。李渔的《比目鱼》传奇写谭楚玉和刘藐姑相爱受阻而双双投水殉情，化为一对比目鱼，已经是悲剧结局了，可是作者后来又让这一对比目鱼被救起复归人身，团聚昭雪，并结成夫妇。孔尚任的《桃花扇》写的是明朝灭亡的大悲剧，剧末的“余韵”一出则加了一段对于清代顺治朝太平盛世的歌颂。洪昇的《长生殿》写的是唐明皇和杨贵妃的爱情悲剧，剧末则增加了月宫相会、永为夫妇的浪漫归宿。《雷峰塔》写白娘子最终被法海镇压的悲剧，而此剧的改编本附会出许仙之子中状元并前往祭塔等美好情节。还有，地方戏的《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》等，无不如此。这样的增加有大团圆尾巴的悲剧，是古代悲剧的主流，反映了中国古代戏曲的悲剧观念及中国大众的文化心态，是具有中国特色的悲剧。

我国古代的戏曲理论中没有形成关于喜剧与悲剧的完整的理论体系，这是使今人感到有些遗憾的，但是，古代有不少戏曲作家及戏曲理论家关于喜剧与悲剧确有不少精辟见解。祁彪佳在远山堂《曲品》和《剧品》中提出“悲境”和“欢境”的概念，前者指悲剧境界，后者则指喜剧境界。他评论金怀玉的《完福记》说“事出意创，于悲欢两境，俱无人髓处”，即是依据他对于悲剧与喜剧的理解，指出了此剧的缺点。臧懋循说元杂剧“能使人快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飞”（《元曲选序》），黄周星说“感人者，喜者欲歌欲舞，悲者欲泣欲诉，怒者欲杀欲割”（《制曲枝语》），这也是对悲剧与喜剧的特点所作的

简单表述。吕天成也指出戏曲在演出时有不同的境界，因而会产生不同的效果，他的《曲品》评论明代戏曲作品，提出“苦境”的概念，即是指悲剧境界。他评论《教子记》说“真情苦境，亦尽可观”，评论《分钱记》说“苦境可玩”，评论《合衫记》说“苦楚境界”，评论《祝发记》说“境趣凄楚逼真”等，他提到的这些作品基本上都是悲剧。

到了近代，王国维研究中国古代戏曲，才正式使用西方的喜剧和悲剧的概念。他论述元明戏曲史说：“明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中。就其存者言之：如《汉宫秋》、《梧桐雨》、《西蜀梦》、《火烧介子推》、《张千替杀妻》等，初无所谓先离后合，始困终亨之事也。其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。”（《宋元戏曲史·元剧之文章》）这里的议论难免有一些偏颇，如说“明以后，传奇无非喜剧”就不够客观，其实明以后的传奇中悲剧也是相当多的。尽管如此，王国维毕竟是较早地接受西方文学艺术理论的学者之一，他能够运用世界时新概念来分析中国古代文学艺术现象及作品，所表现出来的新的理论意识与探索精神都是非常可贵的。王国维还曾论述喜剧说：“常人对戏剧之嗜好，亦由势力之欲出。先以喜剧（即滑稽剧）言之，夫能笑人者，必其势力强于被笑者也。故笑者实吾人一种势力之发表。……独于滑稽剧中，以其非事实故，不独使人能笑，而且使人敢笑，此即对喜剧之快乐之所存也。”（《人间嗜好之研究》）这里对于喜剧效果及观者心理机制的分析颇有见地，实际上是指出了喜剧的产生原因及社会作用的本质。上述议论尽管不够系统，但可作为我们今天认识喜剧与悲剧问题的重要参考。

欧洲一些国家的戏剧发展历程与中国稍有不同，那里悲剧的出现早于喜剧。如古希腊的早期戏剧主要是悲剧，并出现了埃斯

库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯那样的悲剧巨匠。亚里士多德的《诗学》也对悲剧的内容、形式、作用提出了一些重要观点，其中关于悲剧激起怜悯与恐惧的论述对后世影响很大。他说：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到净化。”（《诗学·第六章》）这一重要观点常被后来的戏剧家及理论家引用与发挥，如布切尔《亚里士多德的诗歌理论》一书就以较多的篇幅谈论怜悯和净化问题，弗洛伊德的《精神分析学》中也对悲剧的怜悯和净化功能有新的解释和分析。

欧洲中世纪以来的文学史上，陆续出现许多著名的戏剧家，其中悲剧名家如英国的莎士比亚、法国的高乃依、德国的席勒等，喜剧名家如法国的莫里哀、博马舍及俄罗斯的果戈理等，他们的作品在世界范围都产生了重大影响。对于西方著名的戏剧理论家，可以列举出尼采、叔本华、易卜生、狄德罗、莱辛、黑格尔、布拉德雷、斯坦尼拉夫斯基、弗洛伊德、萨特等，他们对于喜剧与悲剧的问题都有大量的论述，而且出现了不同观点的论争。关于悲喜剧的理论体系也伴随着对于悲喜剧的研究与评论，逐渐趋向丰富与完善。这些都不必细论。这里只是要着重强调一下，中国古代的许多喜剧悲剧作品，同世界各国古代文学史上的喜剧与悲剧作品在精神上是相通的，中国古代戏曲理论家关于喜剧与悲剧的认识与见解，同世界其他国家古代的戏剧理论家关于喜剧与悲剧的理论也是有相通之处的。如德国的莱辛论述喜剧引起观者发笑的问题时说：“喜剧要通过笑来改善，但却不通过嘲笑。……喜剧真正的具有普遍意义的功能在于笑的本身，在于训练我们发现可笑的事物的本领。”（《汉堡剧评》）中国古代戏曲

家关于滑稽、解颐、博笑的议论，在莱辛之前很早就已经有不少相似的精辟之见了。

20世纪以来，西方的戏剧作品和戏剧理论著作翻译到中国来的越来越多，国内不少学者运用西方关于悲喜剧的理论来研究中国的传统戏曲作品，取得了许多重要成果。当代，关于西方现代主义、后现代主义的戏剧理论也被大量引入，国内不少学者运用更新潮的西方戏剧理论与美学理论研究中国古代戏曲及当代戏剧，也出现了相当多的新成果。虽然这方面的研究还不够深入，还有许多重要问题需要继续探讨，但是，这种中西戏剧与戏剧理论的比较研究，毕竟从新的角度扩大了研究的视野，拓展了研究的领域。从这个层面来看，我们认真地重新审视中国古代的著名喜剧与悲剧作品，对于在世界范围深入研究戏剧史与戏剧理论，都是非常必要的。

《中国十大古典喜剧集》和《中国十大古典悲剧集》的编辑出版，对于弘扬我国的传统文化、推动古代戏曲方面的学术研究，都具有重要意义。萧善因、焦文斌二先生撰写的悲剧集前言和黄秉泽先生撰写的喜剧集前言，详细论述了我国古代悲剧喜剧产生与发展的过程，论述了古代悲剧喜剧的一些代表作品的思想内容与艺术成就，论述了古代悲剧喜剧独特的民族形式、艺术风貌及创作经验、表现技巧等，受到学术界的关注，也对广大读者学习与研究古代戏曲作品起到了良好的引导作用。不少原来对古代戏曲缺乏了解的青年人，正是通过悲剧集、喜剧集二书窥见了那些杂剧与传奇作品的魅人风采，并由此领略到我国古典戏曲作品那深邃而宏博的文化内涵。

的确，十大悲剧集、十大喜剧集选入的作品，既是那些悲剧、喜剧特色明显的作品，也是古代戏曲宝库中的精品和代表作，其中《西厢记》、《长生殿》、《桃花扇》等都是享誉世界的

名著。这些作品故事性很强，其情节与人物常为人们津津乐道。但是，古代的杂剧与传奇的文字构成是曲牌联缀加宾白的形式，当代的一般读者阅读起来不够方便，语言的障碍在一定程度上影响了这些优秀作品的更广泛传播。为了使今天的广大读者进一步熟悉那些可歌可泣的戏曲故事，我们把十大悲剧、十大喜剧这20个作品改写为现代白话故事，希望由此架起一座连接古代著名戏曲作家和当代读者的桥梁，让那些生动活脱的古代戏曲人物形象和戏曲故事走进当代丰富多彩的现实生活之中。

我们在对原著进行改写的时候注意到了这样几点：第一是基本上忠实于原著内容，把原著故事用现代书面语体进行重新写作，完整地再现原著情节。为适应故事的叙事特点，改写时对原来剧中的场次顺序作了适当调整，个别地方略施针线，但不随意增加人物和事件，不凭想象随意发挥。原著中人物自述所见场景及心理活动，一般改为客观的场面描写或心理描写，而不用戏剧式的自言自语。第二是力求显示出原著的语言风格之美。古代戏曲名著的文学价值极高，大量的曲词是凝炼的诗，不少宾白是优美的文，改写后虽成为叙述语体，但努力做到保持原著的警策和韵味。有些地方的插科打诨充满了幽默与诙谐，其语言既符合人物的性格和身份，又符合特定时刻特定场合的气氛，这样的语言一般都予以保留。第三，原著中某些与故事主体关系不大的细节或语言，如果格调不高、趣味不雅，改写时就略去了。这里以《西厢记》为例，如第一本第二折中法本长老陪同红娘去看佛殿，张生随行，张生对法本打趣说“我与你看着门儿，你进去”，引起法本生气，此细节在改写时予以省略；又如第四本第一折中张生自述与莺莺欢会的情景，在改写时一笔带过。其他各剧也有类似的情况。这样的处理，既不影响原著人物形象，也不影响今天的读者认识原著的价值，相信读者朋友能够理解和鉴谅。

尼采说，悲剧是“抒情诗的最高发展”，是“日神精神的象征所表现的音乐”（《悲剧的诞生》）；莫里哀说，喜剧是“一首精美的诗”（《达尔杜夫序言》）。中国古代的著名悲剧和喜剧也具有同样的性质。但愿我们改写的故事不至于亵渎音乐的神圣和诗的高雅，而能给世人增添一份愉悦和收益。诚能如此，我们惶惶不安的愧疚之心将会平静一些。改写中的不当之处，敬请读者朋友批评指正。

王永宽

2010年7月于郑州

目 录

窦娥冤

[元] 关汉卿撰 张中良改写 1

赵氏孤儿

[元] 纪君祥撰 远征改写 32

汉宫秋

[元] 马致远撰 张中良改写 60

琵琶记

[元] 高明撰 远征改写 86

精忠旗

[明] 冯梦龙撰 张中良改写 116

娇红记

[明] 孟称舜撰 远征改写 144

清忠谱

[清] 李玉撰 耿继周改写 174

长生殿

[清] 洪昇撰 耿继周改写 196

桃花扇

[清] 孔尚任撰 远征改写 218

雷峰塔

[清] 方成培撰 远征改写 249

窦娥冤

〔元〕关汉卿撰

冬雪夏雨，是人们熟知的自然规律。然而，位于江淮下游的楚州一带，在一个人们停工息作仍挥汗如雨、狗儿趴在屋檐下的青石上仍喘着大气的六月伏天里，却突然下了一场足足有三尺深的鹅毛大雪。真乃千年不遇的奇闻！善良的人们惊呆了，莫不是人间发生了什么奇屈大冤感应了上天？

同一时刻，楚州城闹市的法场上，人山人海，因为犯下十恶不赦“药死公公”大罪的女犯人窦娥就要被开刀问斩了。只见窦娥披枷戴锁、被前推后搡地押赴刑场。临刑前，窦娥怨天咒地，叫屈唤冤，并面对上苍发下了三桩誓愿，其中一桩就是，此案若系冤枉，在这暑气冲天的六月间，也要降下三尺大雪，以遮掩屈死的窦娥尸首。奇怪的是，窦娥话音刚落，暑气骤退，冷风阵阵吹来，天空布满乌云。当刽子手行刑之际，纷纷扬扬的大雪开始飘了下来，连满脸横肉的监斩官和刽子手也惊呆了，颤抖了！他们心中明白：窦娥一案实属冤假错案。

后人有关志云：“霜降始知节妇苦，雪飞方展窦娥冤。”多少年过去了，可这桩千古奇冤却被一代又一代的人们传布着……

窦娥是一个地地道道的苦命孩子，她有着令人心酸的身世……

窦娥小名端云。她的父亲窦天章是一个读尽缥緲万卷书、饱有文章的秀才，怎奈时运不通，功不成名不就，家中一贫如洗。更不幸的是，他的妻子年纪轻轻就病死归天，给他留下一个三岁的女儿端云。窦天章一家本在京城居住，因生活窘迫，不得不带着幼女流落到楚州城里。孤女寡父，起早贪黑，煎熬着人间日月。一年年地过去了，小端云长到了七岁，已经出落得聪明伶俐，她懂事体贴，知书识理，十分讨人喜欢。可他们的日子并不像小端云那么有长进，仍然是连起码的温饱都保证不了，为了生存下去，窦天章不得不向别人借高利贷以度光阴。

去年窦天章向城里一个颇有钱财的老寡妇蔡婆婆借了二十两的银子，利滚利，到今年连本带利就要还人家四十两。眼看期限已到，蔡婆婆几次前来讨取索债，可穷秀才窦天章哪里还得起？

几次讨债未果，以放高利贷为生的蔡婆婆并不失望，因为她另有打算。蔡婆婆虽亡了丈夫，但家里还有一个八岁的儿子蔡昌宗，当她索债看到了窦天章七岁的女儿端云是如此聪明漂亮，就萌生了要小端云做儿媳的念头。于是，她就多次托人去说合，讲明窦天章如果把女儿给她做儿媳，就把这四十两债务抵消，另外再给他一些进京应试的盘缠。“四十两银子换个懂事乖巧的媳妇，值得！”蔡婆婆有些乐不可支了。

“这哪里是给人家做媳妇，分明是把女儿卖给人家！”窦天章有些痛苦不堪！亲身骨肉，一朝生离，谁能舍得？但严酷的现实又使得窦天章想不出别的办法。蔡婆婆催账紧急，况且今年进京

应试又需要一笔盘费，这又能从哪里出呢？窦天章实在无计可施，就只好选一个好日子，亲自把女儿送到蔡婆婆家里。

窦天章领着小端云，来到蔡婆婆家里，彼此施礼相见。窦天章说：“婆婆，我今天把女儿给你送来，不敢说与你做媳妇，只给您老早晚使唤罢了。小生眼下就要进京赶考，留下孩子，只望婆婆多多照看。”蔡婆婆一见漂亮媳妇到了家，满心欢喜，连忙说：“窦秀才呀，请你不要见外了。端云姑娘来到了我家，咱两家就是亲家了。这是你的借钱文书，今天我就还给你吧，四十两银子的债务也算一笔勾销了。另外，再送给你十两银子的盘缠进京赶考，请亲家不要嫌少。”窦天章接过银子，慌忙抱拳施谢：“多谢您了，婆婆。您这种恩情异日一定重报！”然后又抚摸着端云的头对蔡婆婆说：“婆婆，这孩子从小没了娘，很不懂事，又很呆笨，有不到的地方，该打的时候，看在小生我的薄面上就骂她几句；该骂的时候，就叮嘱开导她几句。”蔡婆婆忙说：“亲家呀，这个就不用你嘱咐了。令爱到了我家，我就会像对亲生女儿一样看承她，你只管放心应考去吧！”

窦天章转过身来，眼中噙着泪水，慈祥地拉着端云的手说：“孩子，从今以后，可就不比在亲爹爹跟前，什么事情都将就着你。你如今到了这里，千万不能再任性顽劣，不然的话，你可要讨打挨骂了！孩子呀，爹爹不是不疼爱你，如今抛舍下你，实在是出于无奈，你能谅解为父的心吗？”窦天章说着话，眼中的泪珠不觉扑簌簌地掉了下来。

听了爹爹伤心的话语，看着爹爹满是泪痕的脸，小端云不禁失声痛哭：“爹爹呀，早晚相依，如今你真要撇下孩儿不管了吗？”

窦天章更是悲痛万分，为了几十两银子，把亲生女儿卖给人家当童养媳，今天分离，不知何时才能相见，生离死别，谁不伤心？

七岁的端云做了蔡家的童养媳，蔡婆婆把她的小名改了，叫作窦娥。小窦娥早晚料理家务，侍奉婆婆，帮助丈夫，一家人的日子倒也平静安定。后来，窦娥随蔡婆婆搬到山阳县居住，蔡婆婆仍以放高利贷过日。

漫长的十三年时光平静地流逝了，窦天章进京求官后一直杳无音信。如今，窦娥已长到二十岁。她在十七岁的时候，在婆婆的操持下，同丈夫蔡昌宗成了亲，圆了房。可万万没想到，成亲还不到两年时间，她那短命的丈夫就患心脏病死了，撇下了窦娥一人独守空房！

三岁丧母，七岁离父，十八岁就丧夫守寡，小小的年纪，窦娥承受的人世间的折磨已经太多了。母亲的早逝，带走了人间最温暖的母爱；父亲的生离，带走了窦娥人生的希望；丈夫的短命，又使窦娥的人生欢乐全部丧失。如今的窦娥已是形容憔悴，精神恍惚，表情麻木，她的心已经枯萎了、死掉了。白天，窦娥虽不停忙碌，但如游魂一般；晚上，她彻夜难眠，泪洒枕巾。她时时苦思冥想：为什么自己的命运这么苦？是不是自己的生辰八字不好，注定一世要这么忧愁？还是前世里烧香没到头？自己的满腹闲愁苍天知道吗？这旧愁新恨何时才是个尽头……窦娥有太多的迷惑和不解。对于以后，她没有别的想法和打算，只想一生一世好好侍候婆婆，为丈夫守孝，平平安安地过一辈子也就算了。

然而，在那个到处有豺狼、时时有陷阱的黑暗社会里，窦娥这些天真质朴的想法，哪里有实现的可能？窦娥可怜的梦正慢慢地演变为一出人生悲剧……